
Tekijä Anna Reivilä

Työn nimi Nomad

Laitos Median laitos

Koulutusohjelma Valokuvataiteen koulutusohjelma

Vuosi 2018

Sivumäärä 43

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Maisterin opinnäytetyöni koostuu kirjallisesta osuudesta *Nomad* sekä kuvallisesta osuudesta *Bond*. Kirjallisessa työssäni käsittelen maataiteen sekä valokuvan suhteen historiaa sekä sitä, kuinka oma työskentelyni sijoittuu tähän traditioon. Kuvallinen osuus koostuu yhdeksästätoista mustavalkovalokuvasta.

Kirjallinen osio jakautuu teoriaosuuteen sekä työskentelyprosessini kuvaukseen. Teoriaosiossa pohdin valokuvan ja maataiteen välistä suhdetta. Käyn aihetta läpi Rosalind Kraussin esseen *Sculpture in the Expanded Field* sekä Hanna Johanssonin kirjan *Maataidetta jäljittämässä* avulla.

Maataiteella tarkoitetaan taidetta, joka on tehty suoraan maisemaan. Maata itseään on veistetty, tai luonnon elementtejä kuten oksia tai kiviä on käytetty teosten tuottamiseen. Maataide on osa käsitetaiteen alaa, joka alkoi 60-luvulla.

Monet maataideteokset sisältävät teoksen katsojalle välittävän esityksen, kuten dokumenttina toimivan valokuvan, mutta myös teoksen ajassa säilyttävän toisen esityksen. Nämä voivat olla esimerkiksi ensisijaisesti ideaan perustuvia taiteilijan yksityisiä prosesseja tai paikan taikka ympäristön väliaikaisia merkitsemisiä tai pysyvämpiä veistoksellisia teoksia. Useimmiten maataideteoksia kuitenkin koetaan, käsitellään ja tulkitaan juuri näiden ”toissijaisten” representaatioiden perusteella, minkä vuoksi maa- ja käsitetaide ovat solmiutuneet toisiinsa, kumpikin toimivat olemisen ja merkityksen välisessä tilassa.

Suurinta osaa maataiteen teoksia ei olisi ilman käsitteellisiä reproduktioita: karttoja, valokuvia, suunnitelmia ja muita erilaisia merkintöjä.

Ohjaaja: Melina Voipio

Avainsanat maataide, representaatio, valokuva

Author Anna Reivilä

Title of thesis Nomad

Department Department of Media

Degree programme Photography

Year 2018

Number of pages 43

Language Finnish

Abstract

My Masters of Arts thesis consists from a written part *Nomad* and from a visual part *Bond*. My thesis text deals with the history of land art and the question, how my own works are based on this tradition. The visual part consists nineteen black and white images.

The written part is divided into the theoretical part and the description of my work process. I study the relationship between photography and land art using Rosalind Krauss's essay *Sculpture in the Expanded Field* and Hanna Johansson's book *Maataidetta jäljittämässä*.

Land art refers to art that is made directly to the landscape. Earth itself has been carved, or natural elements such as branches or rocks have been used to produce art pieces. Land art is part of the conceptual art movement that began in the 60's.

Many of the land art works have two presentations. One that is shown to the audience, for example a photograph of the piece. And another one that is for example the artist's private work process or a temporary sculpture. In most cases the land art works are presented through these documentations and most of the land art works would not even exist without these "secondary" representations.

Mentor: Melina Voipio

Keywords land art, representation, photograph



NOMAD

ANNA REIVILÄ

NOMAD

Anna Reivilä
Taiteen maisterin opinnäyte
Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Median laitos
Valokuvataiteen koulutusohjelma
Kevät 2018

SISÄLLYSLUETTELO

1.	Johdanto	s.1
2.	Maataide	s.3
3.	Maataiteen ja valokuvan välinen suhde	s.6
4.	Johansson ja Krauss	s.10
5.	Teosteni keskeiset käsitteet	s. 13
6.	Prosessi	s. 16
	6.1. Valokuva dokumenttina	s. 19
	6.2. Rytmii ja tila	s. 21
	6.3. Yhteys maataiteeseen	s. 23
7.	Epävarmuudesta	s. 26
8.	Nomad, Purdy Hicks Gallery	s. 29
9.	Mendieta & Smithson	s. 36
10.	Lopuksi	s. 41

Lähteet s. 42

Bond - kuvallinen osuus s. 45

1. JOHDANTO

NOMAD

1.
Yksittäinen ihminen tai heimon jäsen, jolla ei ole pysyvää asuinpaikkaa ja liikkuu paikasta toiseen, yleensä kausiluonteisesti ja usein perinteisen reitin mukaan.

2.
kuljeksija, kiertolainen.¹

Maisterin opinnäytetyöni koostuu kirjallisesta osuudesta *Nomad* sekä kuvallisesta osuudesta *Bond*. Kirjallisessa työssäni käsittelen maataiteen sekä valokuvan suhteen historiaa sekä sitä, kuinka oma työskentelyni sijoittuu tähän traditioon. Kuvallinen osuus koostuu yhdeksästätoista mustavalkovalokuvasta. Kyseiset teokset on tehty Itäisen Suomenlahden kansallispuiston saaristossa, Norjan ja Suomen Lapissa sekä Porvoon Emäsalossa.

Osa kyseisistä valokuvista on esitetty 7.3.2018 – 8.4.2018 lontoolaisessa Purdy Hicks -galleriassa, joka oli samalla ensimmäinen yksityisnäyttelyni. Näyttelyn suunnittelu -ja rakentamisprosessin kuvaus on osa opinnäytteeni kirjallista osiota.

Maisterin opinnäytetyöni nimi *Nomad* tarkoittaa kuljeksijaa tai kulkuria, ihmistä tai ihmisiä, jotka vaeltavat paikasta toiseen usein tiettyä traditiota noudattaen. Nimi *Nomad* viittaaakin prosessiini. Teosteni tekeminen vaatii paljon maastossa liikkumista, käytännössä usein viikkojen vaeluksia asuttamattomilla alueilla.

Kirjallinen osio jakautuu teoriaosuuteen sekä työskentelyprosessini kuvaukseen. Teoriaosiossa pohdin valokuvan ja maataiteen välistä suhdetta. Monet maataideteokset on esitetty valokuvan välityksellä. Minua kiinnostaakin, kuinka teos, jolla ei lähtökohtaisesti ole mitään tekemistä valokuvan kanssa, päättyy esitettäväksi valokuvan avulla. Käyn aihetta

¹ Dictionary, Nomad, <http://www.dictionary.com/browse/nomad>

läpi Rosalind Kraussin esseen *Sculpture in the Expanded Field* sekä Hanna Johanssonin kirjan *Maataidetta jäljittämässä* avulla.

Koko opinnäytteeni keskiössä on oma työskentelyprosessini ja siihen liittyvät kysymykset ja pohdinnat. Käyn läpi työskentelyprosessiani ja avaam työskentelymetodeitani. Kerron mikä on minulle tärkeää työskentelyssäni ja miten sijoitan teokseni maataiteen traditioon. Avaan myös *bondagen* historiaa sekä konseptia. *Bondage* eli sitominen liitetään usein eroottiseen traditioon. Kuitenkin bondageen liittyy oleellisesti meditaatio sekä esteettiseen lopputulokseen pyrkiminen. Opinnäytteessäni puhuessani *bondagesta* tarkoitan nimenomaan sen meditatiivista aspektia. *Bondage* ei omassa työskentelyssäni myöskään kohdistu ihmiseen, vaan luonnossa esiintyviin elementteihin, kuten kiviin, puihin ja esimerkiksi jähän.

Kerron työskentelymatkoistani ja minulle tärkeistä elementeistä sekä siitä, miksi valokuvani ovat mustavalkoisia. Kirjoitan, kuinka köysien käyttäminen on minun tapani piirtää. Käyn myös lyhyesti läpi yleisöltä saamiani kommentteja teoksistani.

Yhteys maataiteeseen –alaluvussa käyn läpi luontosuhdettani ja sen vaikutusta työskentelyyni. Pohdin paikkaani taiteen kentällä sekä suhdettani valokuvaan sekä maataiteeseen.

Olen liittännyt opinnäytteeseeni otteita työskentelypäiväkirjastani Norjan Lapin työskentelymatkalta. Käydessäni läpi maataiteilijoiden esseitä huomasin, että päiväkirjamainen tapa avata työskentelyprosessia on hyvin yleinen tapa maataiteilijoilla. Näin ollen halusin tuoda osaksi opinnäytettäni otteen työskentelypäiväkirjastani. Olen ripotellut otteet päiväkirjastani työskentelyprosessistani kertovien lukujen sekaan.

Opinnäytteeni loppupuolella syvennyn Robert Smithsonin ja Ana Mendieta työskentelyyn sekä heidän tuotannostaan valitsemiini teoksiin. Kumminkin taiteilijat ovat vaikuttaneet suuresti ajatteluuni sekä taiteelliseen työskentelyyni.

2. MAATAIDE

*And then you go to see a site like Michael Heizer and you risk your life. Because you have to call them, you know, to go there, and if you are not there it could be you are lost. You know, there is no reference. So you become kind of nomad. And the idea of nomad was very important for us. The idea that you bring your bags on your back, and you go around, you survive, and you find your way of, you know, of leaving.*²
Vito Acconci

Käyn luvussa lyhyesti läpi maataiteen peruselementit käyttäen apunani Jeffery Kastnerin sekä Brian Wallisin kirjaa *Land and Environmental Art* (1998) sekä James Crumpin ohjaamaa sekä käsikirjoittamaa *Troublemakers* dokumenttia (2015). Dokumentti käsittelee maataiteen syntyä sekä keskeisiä elementtejä.

Maataide-käsite ilmaantui vuonna 1968 New Yorkissa nimeämään näyttelyä, jossa maa-ainesta oli käytetty taiteen materiaalina aiemmasta poikkeavalla tavalla. Maa oli galleriaan tuotua maaperää, mutta näyttelyssä oli myös esitetty kuvia maasta ja paikoista, jossa taiteilija oli käynyt.³

Maataiteella tarkoitetaan taidetta, joka on tehty suoraan maisemaan. Maata itseään on veistetty, tai luonnon elementtejä kuten oksia tai kiviä on käytetty teosten tuottamiseen. Maataide on osa käsitetaiteen alaa, joka alkoi 60-luvulla.

Lontoossa sijaitseva modernin taiteen museo Tate Modern on listannut kaikista tunnetuimmaksi maataideteokseksi Robert Smithsonin teoksen *Spiral Jetty* (1970), joka on suuri spiraalin mallinen järveen tehty maataideteos, joka koostuu maa-aineesta ja kivimurskasta. Maataideteoksia löytyy laidasta laitaan, monumentaalisista rakennelmista, pieni eleisiin ja väliaikaisiin teoksiin. Hyvänä esimerkkinä pienieleisestä ja katoavasta maataideteoksesta on Richard Longin kävelyteokset, joissa hän

2 Crump 2015, 20.00

3 Johansson 2004, 5

on kävellyt maisemassa ja kuvannut kävellessä aikaansaamansa polut.⁴

Usein maataideteokset esitetään ja dokumentoidaan valokuvoin sekä kartoin, siten ne on mahdollista esittää myös gallerioissa ja museoissa. Valokuva onkin usein ainut osa teosta, jonka katsoja lopulta näkee. Vaikka Robert Smithsonin *Spiral Jetty* on listattu maailman tunnetuimmaksi maataideteokseksi, vain harva on nähnyt sen luonnossa. Kyseinen teos onkin nykyään vajonnut veden alle, ja on siksi mahdollista nähdä vain tiettyyn vuodenaikaan. Se sijaitsee 60 kilometrin päässä viimeisestä huoltoasemasta maastossa, jonne pääsee ainoastaan nelivetoautolla, jossa on suuri maavara.⁵

Jeffery Kastnerin sekä Brian Wallisin kokoamassa kirjassa *Land and Environmental Art* (1998) korostetaan maataiteilijoiden halua tehdä taidetta valkoisena kuutiona ajattellun gallerian ulkopuolella. Maataiteilijat menivät aavikoille ja merelle, autioihin paikkoihin työskentelemään ympäröivän luonnon kanssa. Usein ainoastaan kamera tallensi heidän tekemisiään. Maata käytettiin myös taiteen materiaalina. Taiteilijat tekivät teoksensa suoraan maastoon. Heidän työskentelynsä resonoi minimalistisen taiteen sekä käsitetaiteen kanssa. Nämä maataiteen pioneerit halusivat haastaa klassisen taiteen ja veistoksen rajoja - ja myös ajatuksen siitä, että taide kuuluisi vain galleriaan. He halusivat työskennellä esimerkiksi monumentaalisten rakennelmien ja yleensäkin valtavankokoisten teosten kanssa, usein autioilla aavikoilla.⁶

Varhaiset maataiteilijat kuten Robert Smithson ja Michael Heizer etsivät tapoja ylittää traditionaalisen maalauksen rajat. Kohde ei enää ollut maalaus maisemasta, vaan maisema itse: maisema, jonka taiteilija oli merkannut, maa itsessään, oli tullut taiteeksi. Työhuoneen, gallerian ja keräilijän kolmiyhteys, joka oli vallinnut taidemaailmaa, oli murrettu.⁷

4 Tate, Maataide, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art>

5 Tips for Family Trips, Taide, <https://tipsforfamilytrips.com/utah/spiral-jetty/>
Tate, Maataide, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art>

6 Kastner, Wallis 1998, 10
Crump 2015, 01.13 - 01.50

7 Lailach 2007, takakansi

Ensimmäiset maataiteilijat tekivät teoksensa aavikoilla ja muilla lähes asuttamattomilla seuduilla.

Troublemakers -dokumentissa taiteilija Vito Acconci pohtii, syntyykö tämä tarpeesta kääntää selkensä kaupungeille. Ja onko niin, että jos kääntää selkensä urbaanille elämänmuodolle, kääntää selkensä myös ihmisille? Olen pohtinut tätä samaa myös oman työskentelyni yhteydessä: minäkin hakeudun usein asuttamattomille alueille. Olen käsitellyt aiheita prosessikuvauksessani sivulla 16. Dokumentissa Acconci miettiikin, oliko esimerkiksi Michael Heizer kovinkaan kiinnostunut ihmisistä. Itse uskon, että hänen kaltaisensa taiteilijat olivat kiinnostuneet vuorovaikutuksesta ja taiteen tekemisestä yhdessä luonnon kanssa.⁸



1. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970.

3. MAATAITEEN JA VALOKUVAN VÄLINEN SUHDE

Tässä luvussa keskityn maataiteen ja valokuvan suhteeseen, sekä kyseisen suhteen historiaan. Käyn aihetta läpi Rosalind Kraussin esseen *Sculpture in the Expanded Field* avulla.

Rosalind Krauss kirjoittaa esseessään *Sculpture in the Expanded Field* siitä, kuinka 60-luvulla syntyneitä teoksia ei voitu enää kuvailla sanalla “veistos”, vaan niille piti muodostaa uusi kategoria; “*earthworks*”. “*Veistos*” ei enää kuvannut teosta, joka koostui ainoastaan aavikolle tehdyistä kaivauksista.⁹

Veistoksella on oma sisäinen logiikkansa, omat sääntönsä. Nämä säännöt ja logiikka sopivat usein myös monumenttien kuvailuun. Vaikka maataideteos olisi monumentaalinen veistos, sen kohdalla tämä logiikka kuitenkin pettää, sillä maataideteos, joka on esitelty yleisölle museossa valokuvan avulla, ei enää ole veistos tai monumentti. Valokuva on hajottanut sen useisiin eri paikkoihin. Krauss kirjoittaakin, että tällaisista teoksista oli tullut kuin kodittomia kiertolaisia, nomadeja. Krauss kuvailee, että veistos oli “*astunut alas jalustaltaan ja lähtenyt kuljeksi-maan esitysmuotojensa materiaalien avulla*”¹⁰. Käsitys siitä, mitä teos tarkoittaa, muuttui maataiteen myötä; ajatus yhtenäisestä teosobjektista kyseenalaistettiin.

Krauss esittelee artikkelissaan veistoksen määritelmän kehitystä nykytaiteessa. Teoriassaan hän viittaa market sites -nimikkeeseen joka on hänen mukaansa samaan aikaan maisema ja epämaisema. Krauss sijoittaa tähän kategoriaan mm. Robert Smithsonin sekä Michael Heizerin teokset. Nämä taiteilijat toivat teokset pois galleriatilasta ja toivat myös veistoksiinsa mukaan uusia, niitä tukevia elementtejä, kuten valokuva tai teksti, jotta voisivat esitellä monumenttejaan suuremmalle yleisölle.¹¹

Krauss kuvaa Robert Smithsonin ja Michael Heizerin olleen tilanteessa jossa heidän teoksiaan ei voitu enää sanoa modernistisiksi. Heidän teok-

9 Krauss 1979, 33

10 Krauss 1979, 34

11 Krauss 1979, 41

siaan kuvaamaan piti keksiä uusi termi.¹²

Termiä “*market sites*” alettiin käyttää, kun puhuttiin tämänkaltaisista teoksista. Se ei ainoastaan toiminut uutena terminä, vaan kuvasi myös taiteilijoiden prosessia. Paikkaa muokattiin fyysisesti, ja siihen tehtiin merkkejä. Parhaiten tunnettu tämänkaltainen teos lienee Robert Smithsonin *Yucatan Mirror Displacements*. Toinen tunnettu esimerkki on Christon teos *Running Fence*, joka voitiin esittää parhaiten valokuvan avulla, sillä valokuva saattoi näyttää teoksen kulmasta, johon ihmissilmä ei pystynyt. Valokuva sopikin erittäin hyvin *market sites* -teosten esittelyyn.¹³

Krauss korostaa, ettei termi “*postmoderni*”¹⁴ sopinut näiden teosten kontekstiin. Vaikka sana ehkä olisi kuvaillut tarpeeksi hyvin veistosta itseään, sen avulla ei voinut kuvailla tarpeeksi hyvin prosessia veistoksen ympärillä, eikä myöskään sitä, kuinka veistos tai sen osa saattoi olla vaikkapa valokuva, kirja, peilejä maastossa tai maahan vedetty linja.¹⁵

12 Krauss 1979, 41

13 Krauss 1979, 41

14 Postmoderni taide on eri taiteenaloilla postmodernismin myötä syntynyt tyyli sekä käsitteellinen teoria. Postmodernia taidetta kuvaa yleinen epäluottamus aatteisiin sekä prosessin ja uusien työskentelytapojen kokeilun korostaminen. Teoksessa saattaa yhdistyä esimerkiksi performanssi ja mediataide. Tate, Postmoderni taide, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/postmodernism>

15 Krauss 1979, 42



2. Michael Heizer, Double Negative, 1970



3. Richard Long, A Line Made By Walking, 1967

4. JOHANSSON JA KRAUSS

Lukiessani Hanna Johanssonin kirjaa Maataidetta jäljittämässä (2004), löydän mielenkiintoisia yhtymäkohtia Kraussin esseeseen. Päädyinkin kirjoittamaan oman luvun Johanssonin tekemistä päätelmistä Kraussin teoriasta.

Johansson lähestyy maataiteen paradigmaa yhtä aikaa sekä ruumiin-fenomenologian että dekonstruktion näkökulmista. Kirjan alkumetreilla hän kysyykin, kuinka moni on esimerkiksi nähnyt Christon *Running Fence* teoksen oikeasti, ja kuinka moni on nähnyt sen reproduktiona? Kukaan tuntemani, ei tietojeni mukaan ole nähnyt kyseistä teosta oikeasti, mutta lähes jokainen on nähnyt valokuvan siitä. Johansson avaakin, että ympäristötaide tulee useimmiten tunnetuksi reproduktioissa tai representaatioissa, vaikka se ensisijaisesti toteutuu avoimessa ympäristössä.¹⁶

Johansson selittää, että Krauss hahmottaa kuvanveiston laajentumisia nelikentän avulla, joka rakentuu vastakohtaisuuksille kuten: maisema – epämaisema. Uusi kuvanveisto purkaa vastakohtaisuuksia asettumalla niiden väliin. Johansson jatkaa, että uudessa postmoderniksi luonnehditussa tilanteessa teokset jännittyvät maiseman, arkkitehtuurin ja kuvanveiston perinteiden väliin ja synnyttävät ilmiöitä. Kuten aikaisemmassa luvussa kirjoitin, Krauss kuvaa näitä paikkarakennelmiksi, merkityiksi paikoiksi (*market sites*), aksiomaattisiksi rakenteiksi ja kuvanveistoksi.

Paikkasidonaiset veistokset kehittyivät Kraussin mukaan modernistisen kuvanveiston negaatioksi. Krauss sanookin, että veistotaide oli siirtynyt ei-kenenkään maahan; veistos oli jotakin mikä oli sellaisen rakennuksen päällä tai edessä joka ei ollut rakennus, jotakin mikä oli maisemassa, joka ei ollut maisema.¹⁷

Kirjoitin edellisessä luvussan Kraussin ajatuksista teoksen hajoamisesta. Johansson kertoo, että hajoamisen tai heterogeenisyyden näkökulmasta maataiteen teos on eräänlainen jäänne tai täydennys. Tällöin hän

tarkoittaa maataiteen materiaalista osaa, joka on julkinen. Johansson jatkaakin, että toisin kuin performanssitaiteessa, maataiteessa tapahtumaa, jonka seurauksena syntyvää jäännöstä tai ylijäämää hän kutsuu teokseksi, ei ole yleensä tarkoitettu katsojalle esitettäväksi. Johansson tiivistääkin, ettei sitä ole tuotu julkiseksi eikä sitä ole signeerattu. Se ei ole *“teos”*.¹⁸

Tässä yhteydessä Johansson puhuukin ensimmäisestä ilmenemisestä. Kysymys ensimmäisestä ilmenemisestä vie Johanssonin mukaan kahtaalle. Yhtäältä se viittaa maataiteen käytännössä siihen taiteilijan elämään tila-ajalliseen tapahtumaan, johon jälkeenpäin esiteltävät teokset osoittavat, ja josta ne ovat erilaisia jälkiä. Johansson painottaa, ettei hetki itsessään kuitenkaan ole teos. Johansson päätyykin kysymään, mikä tämä hetki on? Ja kenelle ja miten se on olemassa, erityisesti silloin, kun taiteilija on ollut yksin itsensä kanssa? Toisaalta voimme ajatella ensimmäistä ilmenemistä myös materiaalisena teoksena, silloin kun se on ollut jaettavana ja julkinen.

Johansson kertoo Kraussin tulkinnan Heizerin *Double Negative*sta ja Smithsonin *Spiral Jetty*stä olevan vakuuttava, mitä tulee veistosten ruumiilliseen havaitsemiseen. Hän kertoo Kraussin puhuvan oivallisesti näiden teosten tilallisuudesta. Hän kirjoittaa Kraussin näkevän ne ennen kaikkea minimalistisen veistoksen jatkeena.¹⁹

Johansson huomauttaa, ettei Krauss kuitenkaan puutu tarkastelemien teosten saavuttamisen vaikeuteen ja siihen, että teokset tunnetaan useammin tallenteiden, valokuvien ja kirjoituksien perusteella, kuin että niiden luona käytäisiin. Kuten edellä kirjoitin, monet maataideteokset ovat lähes täysin saavuttamattomissa paikoissa. Kuten Johansson huomauttaa, teokset eivät tässä mielessä ole julkisia tai saatavilla olevia muuta kuin kaksiulotteisen tallenteen välityksellä. Toisin sanoen Krauss ei huomioi analyysissään maataideteosten käsitteellistä puolta, eikä hän puutu siihen faktaan, että hyvin harva nämä teokset tunteva on käynyt niiden luona. Johansson selvittääkin, ettei Krauss puutu näiden teosten

16 Johansson 2004, 52

17 Johansson 2004, 47

18 Johansson 2004, 19

19 Johansson 2004, 20



4. Christo and Jeanne-Claude, Running Fence, Sonoma and Marin Counties, California, 1972-76

dokumentaatioon eikä niiden riippuvuuteen dokumentoinnista tai jonkinlaisesta ”toisesta” esitysmuodosta.

Johansson päättää aiheen pohdinnan siihen, että voidaan sanoa kaikkien maataiteen klassisten esimerkkien sisältävän teoksen katsojalle välittävän, mutta myös teoksen ajassa säilyttävän toisen esityksen - olivat ne sitten ensisijaisesti ideaan perustuvia taiteilijan yksityisiä prosesseja tai paikan taikka ympäristön väliaikaisia merkitsemisiä tai pysyvämpiä veistoksellisia teoksia. Johansson painottaakin, että useimmiten maataideteoksia koetaan, käsitellään ja tulkitaan juuri näiden ”toissijaisten” representaatioiden perusteella, minkä vuoksi maa- ja käsitetaide ovat solmiutuneet toisiinsa, kumpikin toimivat olemisen ja merkityksen välisessä tilassa.²⁰

Päätän kappaleen Johanssonin väittämään, että maataiteen teoksia ei olisi ilman käsitteellisiä reproduktioita: karttoja, valokuvia, suunnitelmia ja muita erilaisia merkintöjä.²¹

20 Johansson 2004, 47

21 Johansson 2004, 48

5. TEOSTENI KESKEISET KÄSITTEET

Aloitin sarjani *Bond* tekemisen vuonna 2014. Ensimmäiset luonnokset ja kokeilut tapahtuivat jo vuonna 2013. Nimi viittaa sitomiseen, mutta myös yhteyteen ihmisen ja luonnon välillä.

Japanissa köydet symboloivat yhteyksiä jumalien ja ihmisten välillä. Köysiä on käytetty uskonnollisissa seremonioissa ja erilaiset solmut ovat symboloineet erilaisia siteitä, yhteyksiä, kohtaamisia.²²

Japanissa on myös olemassa vahva perinne köysien käyttämisestä ihmisten sitomisessa. *Bondage* eli sitominen on taidemuotona aina kiehtonut minua visuaalisella kauneudellaan. Minulle siinä yhdistyvät niinkin suuret asiat kuin elämä ja kuolema, häpeä ja valta sekä rakkaus ja viha.²³

Bondagen, japanilaiselta nimeltään *shibari*, juuret ovat muinaisessa Japanissa. Entiseen aikaan sitä käytettiin kidutuskeinona ja helpottamaan vankien kuljetusta. Vangin köysien väri kertoi kuinka arvokas vanki oli. *Bondage*-taiteilija Hikari Kesho kertoo kotisivuillaan, että *shibarissa* ihminen yleensä sidotaan köysillä roikkumaan ilmaan. Köysien sidontatavoissa on säännöt ja niiden kuuluu muodostaa esteettisesti kaunis lopputulos. Hikari painottaa, että *bondage*ssa on sama idea kuin usein dynaaminen elävä veistos, jossa yhdistyy meditatiivinen harjoitus, syvä rentoutuminen, vallankäyttö ja joskus intiimi seksuaalinen kokemus.²⁴

Hikari kuvailee myös, kuinka köysi muodostaa geometrisiä kuvioita, jotka luovat kontrastin sidotun ihon ja vartalonmuotojen kanssa. Kuten omissa kuvissanikin, luonnollinen muoto kohtaa luonnottoman, lähes graafisen muodon ja luo ristiriidan näiden kahden välille. Tiukka köysi rikkoo ihon sulavuuden ja ruumiin muotojen pehmeiden. Hikari jatkaa, että malli, joka sidotaan, on kuin kangas ja köysi kuin maali ja sivellin.²⁵

22 Hikari Kesho, About Shibari, <http://www.hikarikesho.com/eng/shibari.php>

23 Hikari Kesho, About Shibari, <http://www.hikarikesho.com/eng/shibari.php>

24 Hikari Kesho, About Shibari, <http://www.hikarikesho.com/eng/shibari.php>

25 Hikari Kesho, About Shibari, <http://www.hikarikesho.com/eng/shibari.php>

Bondage liittyy teoksiini visuaalisten elementtien kautta. Käytän köysiä ja olen saanut vaikutteita bondageessa käytettävistä sidontatavoista ja muotokielestä, johon yhteyteni *bondageen* painottuu. Toinen yhtymäkohta löytyy meditaatiosta. Kuten yllä kirjoitin, *bondageessa*, kuten omassa työskentelyssänikin tärkeää on meditatiivinen harjoitus sekä syvä rentoutuminen.

Maisterin opinnäytetyöni nimi *Nomad* tarkoittaa kuljeksijaa/kulkuria, ihmistä tai ihmisiä, jotka vaeltavat paikasta toiseen usein tiettyä traditiota noudattaen. Nimi *Nomad* viittaaakin prosessiini; teosteni teko vaatii paljon maastossa liikkumista ja usein jopa viikkojen vaelluksia asuttamattomilla alueilla. Nimi *Nomad* viittaa myös Kraussin ajatukseen teosten hajoamisesta, sillä Kraussin mukaan tällaisista teoksista oli tullut kuin kodittomia kiertolaisia, *nomadeja*. Kuten edellä kirjoitin, Kraussin mukaan veistos oli “*astunut alas jalustaltaan ja lähtenyt kuljeksimaan esitysmuotojensa materiaalien avulla*”.²⁶

Ensimmäisissä kokeiluissani vuonna 2013 en ymmärtänyt sitoa köysiä tarpeeksi tiukalle. Laitoin köysiä kivien ympärille löyhästi, kuin sitomista näennäisesti esittäen. Keskityin selvästikin ajattelemaan enemmänkin valokuvaa kuin itse tekoa. Meni vuosi ennen kuin kokeilin uudestaan. Tällä kertaa sidoin köydet hyvin tiukalle käyttäen oikeita solmuja. Olin kuluneen vuoden aikana pohtinut teon merkitystä sekä irtaantunut valokuvasta. Oivalsin myös käyttää purjehtimisessa käytettäviä solmuja. Tämä oli prosessini kannalta merkittävin muutos aikaisempiin kokeiluihin.

Edellä mainitsemissani kokeiluissa köydet olivat kivien päällä olevia löysiä köysiä. Kivi ja köydet olivat kuin kaksi erillistä elementtiä. Vuoden 2014 kokeiluissa köydet kietoutuivat tiukalle kivien ympärille. Tapahtui eräänlainen fuusio; kivi ja köysi sulautuivat yhteen ja muodostivat teoksen, ei ollut enää erillistä kiveä ja köyttä, vaan yhdessä ne muodostivat teoksen. Tiukalle kiristyneet köydet toivat esiin muodot, rytmin sekä massan. Kiinnostuin näistä kokeiluista niin paljon, että päätin jatkaa idean työstämistä. Aloin keskittyä rytmin ja muotojen etsimiseen sekä kehollisen kokemuksen merkitykseen.

Alussa pohdin esittämisen muotoja; haluaisinko tehdä installaatioita luontoon, jotka pitää paikan päällä kokea, vai pystyisinkö antamaan saman tunteen tilasta, massasta ja rytmistä valokuvan avulla. Huomasin pitäväni monista valokuvan tuomista elementeistä, kuten mustavalkoisuudesta. Mustavalkoisuus korosti muotoja ja sopi täten hyvin tarkoituksiini. Lopulta havaitsin, että minulle oli syntynyt tarve syventää ajatteluani aiheen osalta. Näin päädyin tekemään maisterin opinnäytteeni valokuvan ja maataiteen suhteesta.

²⁶ Krauss 1979, 34

6. TYÖSKENTELYPROSESSI

Prosessini alkaa siitä hetkestä, kun matkustan alueelle, jossa haluan työskennellä. Aloitan tekemällä taustatutkimusta alueesta. Minulle on tärkeää, että minulle syntyy suhde alueeseen. Syy, miksi haluan mennä esimerkiksi ulkosaaristoon saattaa olla esimerkiksi sieltä näkemäni valokuvat, merkinnät kartoissa tai toisten retkeilijöiden kuvailut paikkaa. Mikäli alue tuntuu kiinnostavalta, alan suunnitella retkeäni sinne. Tärkeintä prosessini alkumetreillä on kiinnostuksen herättämä tarve päästä kyseiselle alueelle tutkimaan maastoa. En osaa työskennellä ilman mainitsemaani kiinnostusta, alueen täytyy vetää minua puoleensa, jotta halu työskennellä siellä herää. Moni tuttuni on ehdottanut alueita ja paikkoja jonne mennä työskentelemään, mutta minulla täytyy olla sisäinen palo päästä sinne ja nähdä kyseinen alue, jotta tuntisin siellä työskentelyn luonnolliseksi.

Esimerkkinä tästä kerron matkastani Norjan Lappiin, Nordkappiin. Minulla oli jo vuoden ennen reissua ollut valtava halu päästä kyseiselle alueelle ja nähdä omin silmin nuo maisemat. Tämä halu oli syntynyt edellisvuoden kuvausmatkastani Suomen Lappiin, Utsjoelle. Utsjoen karut maisemat olivat olleet erinomaiset työskentelyyn ja mitä pohjoisemmaksi olin mennyt, sitä kiinnostavammin maisemat muuttuivat. Puut alkoivat harveta ja kutistua, pilvien seasta alkoi näkyä lumi-huippuisia vuoria, maasto muuttui kuvauksellisemmaksi. Suunnittelin kesän 2017 kuvausmatkaa Norjan Lappiin vuoden käyden läpi karttoja ja tekstejä sen maastoista. Tämän kaltainen voimakas, jopa vietinomainen palo on tärkeä lähtökohta kuvausmatkoilleni.

Olen suunnitellut matkaa Norjan Lappiin aina Nordkappiin asti lähes vuoden. Olen käynyt läpi karttoja, kuvia ja tekstejä alueesta. Kaikki käytännön asiat on hoidettu; tiet on tutkittu, viimeiset bensa-asetat sekä ruokakaupat ennen erämaata paikannettu. Luin, että Norjan puolella voin ottaa juomaveden suoraan puroista. Kaikki tarvittavat tarvikkeet kuten laturit ja vaahdosammutin on ostettu. Pääsen viimein aloittamaan matkan, enkä malta odottaa. Edellisvuoden kuvausmatkan Suomen Lappiin tein Volkswagen Touran henkilöautollani. Yöpyminen oli kuitenkin

kin vaikeaa, sillä jouduin nukkumaan autoni takatilassa, joten kuukausi sitten vaihdoin kyseisen auton vanhaan Peugeot matkailuautoon, jolla teen tämän vuoden matkan.

Matka alkaa kello 10.08 Porvoon Sannaisista. Reitti: Porvoo / Lahti / Jyväskylä / Pyhä-Häkki / Oulu / Rovaniemi / Pyhä-Luosto / Karigasniemi / Nordkapp

Päivän tavoitteena on päästä Pyhä-Häkin kansallispuistoon, jonne on 329 kilometriä. Matkailuautossa on 100 km/h nopeusrajoitus, joten matka taittuu henkilöautoa hitaammin. Saavun kello 21.00 maissa Pyhä-Häkin kansallispuiston parkkipaikalle. Olen aivan väsynyt ja käyn nukkumaan saman tien. Peugeotista hajosi matkan aikana vain kattoluukku, jonka sai korjattua ilmastointiteipillä.

Otteita työpäiväkirjasta, 14. - 15.7.2017

Saapuessani suunnitellulle kuvauspaikalle minulla on mielessäni monia kuvitteellisia paikkoja, joissa haluaisin työskennellä. Näen mielessäni millaisia puita alueella voisi kasvaa, millaisia kiviä siellä seisoo draamatiseksi kokemassani maisemassa.

Paikan päällä alkaakin näiden kuvitteellisten objektien etsiminen. Jo tämä etsiminen on erittäin tärkeä osa prosessiani. Siihen liittyy pitkien matkojen käveleminen ja luonnon tarkkailu, joka heijastuu takaisin itseni tarkkailuna. Tämä on yksi tärkeimmistä vaiheista, sillä se on minulle meditatiivinen prosessi.

Löytäessäni mielenkiintoisen luonnon elementin, kuten kiven, tunnen vahvasti, että tuosta teen teoksen, tuota minä haluan työstää ja tulkita. Tämä tunne on intuitiivinen.

Sitomisen prosessissa on paljon samaa kuin piirtämisessä. Esimerkiksi elävää mallia piirtäessä on juuri sillä hetkellä olevia ajatuksia ja tunteita vaikea kuvailla. Se on vaistonvaraista silmän ja käden välistä työskentelyä, jossa tietoisuus sulkeutuu pois. Aivot kuvittelevat ja täydentävät

aikaisemmin opitun perusteella jatkuvasti sitä, mitä näemme. Se on kuin näkemistä ilman katsomista.

Kun sidon kiveä, tarkkailen sen muotoja, rytmiä, massaa, kokoa, volyyymiä sekä kiven suhdetta sen ympäristöön. Mutta tämä prosessi heijastuu itseeni takaisin. Tulen tietoiseksi omasta olemisestani, fyysisyydestäni ja rajoistani elävänä olentona. Köyttäessäni kiveä tulen tietoiseksi siitä, millainen oma ruumiini on. Kuinka pitkä olen, kuinka vahva. Köyttämiseen siis liittyy fyysisiä kokemuksia, jotka lisäävät tietoisuuttani itsestäni ja mahdollisuuksistani. Esimerkiksi näen, kuinka kivi on liian korkea ja jyrkkä, jotta voisin kiivetä sen päälle. Työskenteleminen paljon myös veden äärellä, jolloin alkukantaiset kokemukset kuten kylmyys ja vaaran tunne - olemisen perustuntemukset - tulevat läsnäoleviksi.

Tämänkaltaiset tuntemukset ovat minulla avain meditaatioon. Tiedostan itseni, mutta samaan aikaan minua vie eteenpäin flow, jonka aikana ajatus virtaa nopeaan tahtiin. Voin antaa ajatusten virrata vapaasti. Vasta nyt olen huomannut, kuinka tärkeää minulle on käsillä tekeminen. Juuri tätä olen kaivannut valokuvatessani. Se, että tunnen materiaalin käsissäni, on minulle keskeistä. Käsillä tekeminen on minulle merkityksellistä ja huomaan, ettei valokuva ole minulle yhtä tärkeä kuin tämä fyysinen kokemus.

Kun olen saanut tehtyä sidonnan, huomaan ottavani etäisyyttä teokseen. Otan ikäänkuin muutaman askeleen kauemmas teoksesta, jonka pinnalla juuri olin. Tässä huomaan, että tapahtuu tietynlainen etäytyminen. Aivan kuin näkeminen nyt vaihtuisi katsomiseksi. Ja tämän etäntymisen mielestäni pystyy näkemään myös kuvistani. Se myös antaa katsojalle tilaa heijastaa itseään ja omia tuntemuksiaan teokseen.

Kun olen ottanut valokuvan, tunnen, kuinka teos ikäänkuin hajoaa. Puran köydet pois valokuvan ottamisen jälkeen. Purkaminen on aivan erilaista kuin sitominen. Se on enää yksi, välttämätön työvaihe, eikä siihen liity erityisempiä tuntemuksia. Ainut todistusaineisto siitä, mitä olen tehnyt, on kamerassa. Vain valokuvaan jäänyt jälki todistaa, että teos on ollut olemassa.

6.1. VALOKUVA DOKUMENTTINA

Herään aamulla jo kello seitsemältä ja käyn kävelemässä Pyhä-Häkin upeassa kansallispuistossa. Maiseman täyttävät korkeat kelot ja kypsyvät lakat. Matka jatkuu Oulun kautta kohti Rovaniemeä. Maisema alkaa muuttua jo mielenkiintoisemmaksi. Saavun taas vasta myöhään illalla Pyhä-Luoston kansallispuiston parkkipaikalle, kilometrejä takana 903. Käyn iltakävelyllä merkityllä polulla ja jo nyt minuun alkaa hiipiä halu alkaa työskennellä. Maasto on karua ja puut ovat kasvaneet vinoon. Voisin hyvin tulla joskus vain tänne työskentelemään. Maisema kiehtoo minua.

Ote työpäiväkirjasta, 16.7.2017

Tunnen valokuvan ottamisen luonnolliseksi jatkumoksi teokselleni, sillä työskenteleminen usein paikoissa, joihin on vaikea päästä. Ilman valokuvaa vain harva näkisi teoksiani. Haluan esitellä töitäni ihmiselle, tuoda teokseni esille ja näyttää ne. Valokuva sopii tähän erinomaisesti.

Olen huomannut, että minulle on myös tärkeää tavata ihmisiä ja puhua heidän kanssaan teoksistani. Nämä kohtaamiset jäävät mieleeni ja kannan niitä mukani kuvausmatkoillani. Ne tavallaan muotoutuvat osaksi prosessiani. Moni on sanonut minulle, että he näkevät itsensä teoksissani. Tukholman taidemessuilla eräs nainen kertoi minulle, kuinka hän näki teoksessani *Bond #1* oman veljensä ja tämän vaimon. Veli ja vaimo olivat sairastaneet yhtä aikaa syövän. Tämä kokemus oli melkein hajottanut heidän parisuhteensa, mutta nyt kun he olivat selvinneet syövästä ja niiden tuomista parisuhdeongelmista, tunsivat he itsensä ja parisuhteensa vieläkin vahvemmiksi. Nainen näki kyseisessä teoksessa heidät ja kaiken sen, mitä he olivat kokeneet, ja sen missä he ovat nyt. Tämänkaltaisen, henkilökohtaisiin kokemuksiin viittaava palaute on ollut minulle ehkä tärkeintä palautetta.



5. Anna Reivilä, Bond #1, 2014

Olen aina miettinyt, miltä tuntuu nähdä itsensä teoksessani. Ennen syksyä 2017 en itse ollut koskaan tuntenut näin. Tuona syksynä purjehdin Suomen ja Venäjän rajalla olevaan saareen, Pitkään Kotkaan. Löysin sen rannalta suuren merivesilammikon, jonka keskellä seisoi valtava kivi. Tästä kivistä tein teokseni Bond#35 (kyseinen kuva osa kuvallista osiota, kuva 3.). Ensimmäistä kertaa näin itseni omassa teoksessani. Näin sen, mitä monet muut olivat nähneet kuvissani. Tunnetta on hyvin vaikea kuvailla, mutta kiven olemuksessa oli jotakin, jonka pystyin tunnistamaan samankaltaiseksi omassa olemuksessani. Se, miten kivi oli yhteydessä ympäristöönsä, tuntui juuri siltä, miten koin oman elämäntilanteeni. Miten kivi seisoo yksin autiolla saarella, ympärillään aava meri. Miten se heijastaa itseään mustaan tyyneen veteen, vaikka meri ympärillä alkaa jo koota syksyn vaahtopäitä. Koin tässä universaalia yhteyttä, jotakin hyvin alkukantaista tunnetta siitä, että olemme kaikki yhtä.

6.2. RYTMII JA TILA

Tavoitteeni on tuoda esille asioita, joita ei voi nähdä, ennen kuin teen ne näkyviksi. Pysin luomaan tilaa, rytmiä, volyyymiä. Tämä on kuin piirtämistä: luon tyhjälle paperille jotain, mikä ei ollut siinä nähtävillä ennen piirtämisen tekoa. Haluan tuoda esille veistoksellisia muotoja, käyttää maisemaa työhuoneenani, tuoda esiin elementtien yhteyksiä. Huomaan pyrkiväni estetiikaltaan tasapainossa olevaan lopputulokseen. Löydän tästä yhtymäkohdan japanilaiseen taidefilosofiseen ajatteluun. Monessa japanilaisessa perinteessä, kuten kukka-asetelmien teossa, *ike-banassa*²⁷, sekä sidonnassa, kinbakussa, pyritään korkeaan esteettiseen lopputulokseen nimenomaan meditatiivisen prosessin kautta.

Tässä suhteessa prosessini on samankaltainen vaikkapa ikebanan kanssa. Tärkeää on hidas, meditatiivinen prosessi, jonka lopputuloksena on toivottavasti esteettisesti hallittu ja tasapainoinen, pikkutarkkoja nyansseja omaava kokonaisuus. En voi sanoa, että pyrin tietoisesti kauanteen, mutta pyrin tietynlaiseen tyyliin. Muodon löytäminen ja sen aikaansaaminen ovat minulle tärkeitä.

Ehkä yksi tärkeimmistä elementeistä työskentelyssäni on rytmi ja rytmin luominen luonnossa olevaan elementtiin. Huomaan kiinnostuvani erikoisista tai tavalla tai toisella poikkeavista näkymistä luonnossa. Jos jokin kivi on autiolla ja muuten tyhjällä rannalla, huomaan ihastuvani näkyyn heti. Samoin, jos kaksi eri puulajia kasvaa aivan vierekkäin, kiinnostun siitä, kuinka niiden kaarnat ovat erimuotoisia ja sävyisiä. Myös kaikenlaiset yhtymäkohdat kiinnostavat minua: se, miten puut ovat kietoutuneet toisiinsa tai minkä mallinen jokin kivi on. Minulle on tärkeää, että teos on voimakas. Vaikka teokseni ovat ”hiljaisia” ja staattisia, ovat ne kuitenkin vahvoja, usein jopa dominoivat maisemaa. Minulle on tärkeää nähdä, miten maisema muuttuu köysien myötä, toisin sanoen, miten maisema muuttuu tekoni kautta.

Mustavalkoisuus tuo esiin valkoisen köyden ja sen vastakohtana olevan tumman maiseman. Köydet tuovat esiin linjoja, jotka sinänsä ovat jo

²⁷ Ikebana (suomeksi elävät kukat) on vanha Japanilainen taiteenlaji, jossa tehdään kukka-asetelmia. Ikebanah, Ikebana, <http://www.ikebanahq.org>

olemassa, mutta eivät vielä näkyvissä. Mustavalkoisuus tuo tekemäni muodot paremmin esiin. Pidän myös ajatuksesta, että katsoessamme mustavalkoista kuvaa tiedämme heti, että kyseessä on nimenomaan valokuva: valokuvan ja elokuvan maailma on mustavalkoinen. Tämä elementti vie kuvan omaan, ajattomaan maailmaansa. Koen, että mustavalkoisuuden tuoma rauhallisuus ja etäännytyt luovat edellytyksiä katsojan samaistumiselle ja monitulkintaisuudelle. Mustavalkoisuuden avulla kuvasta on myös helpompi erottaa itse teos maisemasta.

6.3. YHTEYS MAATAITEESEEN

Viimein se päivä, jolloin tulen ylittämään Suomen ja Norjan rajan! Huomaan aamulla, että ruokakomeron hylly on mennyt rikki. Sain korjattua senkin ilmastointiteipillä. Matka jatkuu Inarin kautta Karigasniemen raja-asemalle. Käyn Inarijärven uimassa. Vesi on kylmää, mutta kirkasta. Tunnen rauhaa kelluessani tunturien ympäröimänä. Ylitän Suomen rajan Karigasniemen raja-asemalla klo 18.25. Navigaattori lopettaa toimimisen, onneksi olen tallentanut sen muistiin karttoja kyseisestä alueesta. Päätie on helppo erottaa muista teistä, ja periaatteessa Nordkappiin vie vain yksi suora tie.

Tunnin ajomatkan jälkeen maasto alkaa muuttua äkisti. Lumiset vuorenhuiput tulevat esiin, puut kutistuvat ja villeinä kuohuvat joet mutkittilevat kummallakin puolella tietä. Mitä kauemmas raja-asema jää, sitä suuremmiksi vuoret kasvavat. Innostun vuorista välittömästi, halu työskennellä kasvaa (suureksi). Ajan vielä kaksi tuntia ja saavun Porsangerin kaupungin lähistölle. Jään yöksi kuohuvan joen uomaan, josta (minulla) on suora näköyhteys monta kymmentä metriä korkeaan vesiputoukseen. Yritän tutkia karttoja selvittääkseni joen nimen, ilmeisesti se on Bohkosjohka. Vesiputous kuohuaa suoraan vuorenselästä. Tuntuu hyvältä nukahtaa tähän. Huomaan, ettei puhelimeni löydä kunnolla kenttää. Mitään ei ole hajonnut.

Ote työpäiväkirjasta, 17.7.2017

Luonto on minulle tärkeä. Vaikka se ei olekaan taiteellisen työskentelyni lähtökohta, on se minulle henkilökohtaisella tasolla hyvin merkityksellinen. Tässä on varmasti syy sille, miksi haluan tehdä teoksia luonnossa. Minulla on tunne, että ihminen on vieraantunut tai ajautunut huomaamattaan kauas luonnosta. Tapasin Pariisissa Wienin taidehallin kuraattorin, Verena Kasper-Eisertin. Hän oli kuratoinut teokseni kyseisen museon näyttelyyn. Hän kertoi minulle, että katsoessaan teoksiani hän miettii ihmisen yhteyttä luontoon. Hän kertoi, ettei hänen 5-vuotias tyttärensä ole koskaan nähnyt tähtitaivasta. He asuvat aivan kaupungin keskustassa, jossa valosaaste peittää tähdet. Kuraattori sanoi, että hänen on vaikea edes yrittää kuvailla tyttärelleen sitä, millainen tähtitaivas on.

Hänen toiveensa olikin, että hän saisi järjestettyä lomaa, jotta voisi viedä tyttärensä katsomaan tähtiä. Toivonkin, että teosteni vaikuttaisivat edes pikkuisen ihmisiin, ja ihmiset pysähtyisivät katsomaan luontoa. Pohdin usein, miltä tästä pikkutyöstä tuntuu sitten, kun hän näkee ensimmäistä kertaa tähdet. Se on varmasti jotain, jonka hän tulee muistamaan loppuelämänsä.

James Crumpin ohjaamassa ja käsikirjoittamassa dokumentissa *Troublemakers* Robert Smithson kertoo luontosuhteestaan näin: *Meillä on luonto kun se on tyyni, ja meillä on luonto, kun se raivoaa. Monella ihmisellä on Disneyland-ajatus luonnosta. Luonto nähdään pastoraalina, mutta sitä se ei ole. Tarkoitan, että luonnossa esiintyy myrskyjä ja muita voimia. Ja mitä enemmän tarkkailet luontoa, sitä paremmin huomaat, että luonnossa kaikki vallitsee tasapainossa, vaikka siellä onkin myrskyjä. Luonto kaistaa kaikkeen, vaikka sen maa näyttäytyykin kiinteältä ja rauhalliselta.*²⁸

Maataiteen perusta on taiteen tekeminen luonnossa. Työhuoneeni on luonto ja maisema ja esittelen teoksiani valokuvan kautta kuten monet muutkin maataiteilijat. Tunnen yhteyttä maataiteeseen, sillä prosessini lähtee siitä, että menen luontoon. Tunnen samankaltaisuutta myös nomadisen vaeltelun eli kiertolaisuuden kautta. Yksi maataiteen peruselementeistä on se, että ihminen tekee jäljen luontoon.

Tunnen olevani enemmän maataiteilija kuin valokuvaaja - kamera on minulle puhtaasti dokumentaation väline. Valokuvaamalla teoksen, valokuvasta tulee tärkeä osa teosta, mutta en silti tunne, että olisin valokuvaaja. Valmis valokuva ei ole työskentelyn ainoa tavoite, vaan lähinnä mielekkäältä tuntuva metodi esitellä teoksiani. Vaikka valokuvaus on olennainen osa työskentelyäni, voin hyvin kuvitella tulevaisuudessa siirtyväni enemmän pelkkien installaatioiden tekemiseen. Työskentelyni on prosessi, jolla ei ole päättymispäivää. Toivon, että tämä prosessi kestää koko elämäni läpi. Näen, että tulevaisuudessa saatan hyvinkin siirtyä pois valokuvan käytöstä - ja toisaalta, ehkä monen vuoden jälkeen päätyä käyttämään sitä uudestaan.

Ajan rannalle ja lähden etsimään yksinään karussa maisemassa seisovia kiviä. Ranta on todella omituinen, siinä on kuin kaksi osaa; sileät pyöreät kivet ja terävät kulmikkaat kivet. Ranta alkaa pyöreillä kivillä, mutta hetken päästä muuttuu radikaalisti laattakivirannaksi. Ranta on täynnä kuningasrapujen kuoria, merisiilejä ja simpukoita. Muutaman tunnin kävelyn jälkeen löydän ison aivan neliön mallisen lohokareen. Se kiehtoo minua muodollaan ja vaikuttavuudellaan. Haluan ehdottomasti työstää sitä ja tuoda esiin sen kummallisen muodon ja kulmikkisuuden. Maasto on kuitenkin hyvin vaikeakulkuista ja kyseinen kivi hyvin korkea. Saan kivien terävistä kulmista monta syvää haavaa käsiini ja jalkoihini, eikä työskentely tunnu sujuvan millään. Teen kuitenkin sidonnan valmiiksi ja otan valokuvan. Myöhemmin illalla katsoessani kuvia kamerasta huomaan, että teos on sittenkin onnistunut. Maaston vaikeus vei keskittymistäni niin paljon, että flow keskeytyi.

Yövyin pyöreäkivisellä rannalla vai muutaman metrin päähän vedestä. Juuri kun olen käymässä nukkumaan, auki olevasta ikkunasta kantautuu omituisia ääniä. On aivan tyyntä, mutta mereltä kantautuu kumeita huokauksia. Huomaan, että kolme valasta ui rauhallisesti tyynessä vedessä. Ne tulevat tasa-ajoin pintaan ja puhaltavat ilmaa sieraimistaan. Valaat lipuvat vain kymmenisen metrin päästä minusta. Aamulla saan puhelimeni internetin toimimaan ja löydän Googlestä tiedon, että valaat olivat hammasvalaita, pyöriäisiä.

Käytän päivät Nordkappin alueita tutkien. Saan aikaiseksi kolme teosta, yhden teoksen päivässä. Tuntuu, että aika loppuu taas kerran kesken. Ajan myöhään illalla Karigasniemen raja-asemalta takaisin Suomen puolelle. Jatkan ajoa vielä muutaman tunnin kunnes saavun Inariin, jossa yövyin.

Matka kohti kotia alkaa 07.34. Saavun Porvooseen 14,5h ajomatkan jälkeen klo. 21.30. Kilometrejä takana 3222km. Peugeotista hajosi Jyväskylän kohdalla molempien pitkien valojen lamput. Korjattu ilmastointiteipillä.

Tarvikelista: Canon 5D mark II + objektiivi, Toyo 4x5 filmikamera, 135mm objektiivi, jalusta, 20 4x5 filmiä, 5 filmikasettia, filmilatauspussi, lankalaukaisin, kamerareppu, kameralaukku, passi, hammasharja, ham-

mastahna, saippua, shampoo, lääkkeet, särkylääkkeet, 3kpl kyy-pakkauksia, laastareita, ensiapupaketti, desinfointiaine, 10 kpl hätäraketteja, lämpöpeitto, paperikartta, tiekartta, tomtom navigointi, kompassi, ajopäiväkirja, työskentelypäiväkirja, 5kpl latureita, kannettava tietokone, ipad, 2 kpl puhelimia, 20L vettä, 4 ruokakassillista kuivaruokaa, 10L bensakanisteri, 2 kpl pyyhkeitä, 2 kpl aurinkolaseja, pelikortit, kyniä, 600 m köyttä, kaksi ikea-kassillista vaatteita, 3 kpl kenkäpareja, lompakko, vahtosammutin.

Otteita työpäiväkirjasta 19.-24.7.2018

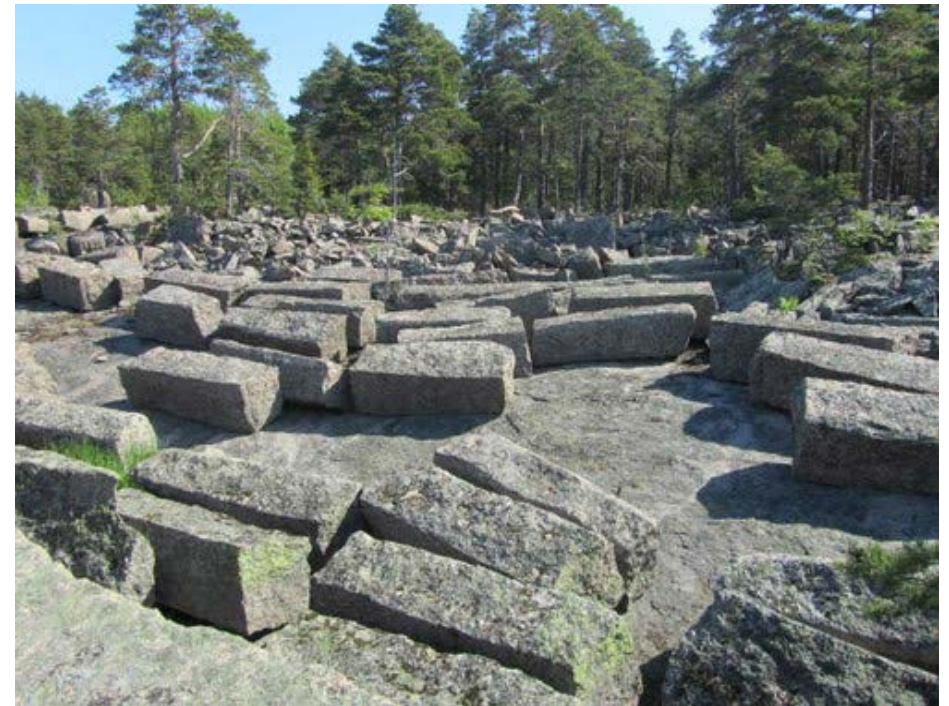
7. EPÄVARMUUDESTA

Halusin kirjoittaa erillisen kappaleen epävarmuudesta, sillä koen, että kyky sietää epävarmuutta on yksi tärkeimmistä elementeistä taiteilijana olemisessa. Välillä on tuntunut siltä, että etenkin opiskelijana epävarmuuden myöntäminen on luettu heikkoutena. Kyseisessä alaluvussa käyn läpi työskentelyyni liittyvää epävarmuutta.

Työskentelyyni kuuluu vahvasti epävarmuuden tunne. Maisemat joissa työskentelen, ovat usein minulle ennestään tuntemattomia. En oikeastaan voi tietää, löydänpö sieltä paikan, jossa haluaisin työskennellä. En myöskään, ovatko ideani edes toteutettavissa. Esimerkiksi, joskus jotkut minua kiinnostaneet kivet ovat olleet niin syvässä vedessä, etten ole päässyt niiden luokse.

Mennessäni syksyllä 2017 Hankoon työskentelemään, epävarmuus oli vahvasti läsnä. En ollut koskaan käynyt Hangossa, ja haluni päästä sinne työskentelemään perustui vain näkemiini valokuviin upeista rannoista ja vanhoista mäntymetsistä. En ollut varma, voinko työskennellä siellä, mutta halusin mennä sinne silti. Odotin löytäväni kohteita vanhoista metsistä tai pitkiltä hiekkarannoilta, mutta matkani ainut teos syntyikin laskuveden puoliksi paljastamasta kivestä.

Toinen esimerkki alati läsnäolevasta epävarmuudesta on kuvausmatkani Itäisen Suomenlahden saaristossa sijaitsevaan saareen, Pitkä-Kotkaan. Olen viettänyt paljon aikaa tuolla suurella autiolla saarella. Pitkä-Kotkan historia on hyvin mielenkiintoinen; sieltä on louhittu Pietariin kiviä 1800-luvulla ja saari onkin täynnä louhoksia ja palkeiksi louhittuja kallionpaloja. Muodostelmissa olevat, ruumisarkun muotoiset kivipalkit muistuttavat jo itsessään taideteosta. Nämä historian jäljet ovat olleet aina mielestäni vaikuttavia. Olen halunnut jo pitkään työskennellä näiden kivien parissa, mutta en ole useista yrityksistä huolimatta vielä onnistunut siinä. Kyseisen paikan historia on liian voimakas, jotta pysyisin tekemään siitä oman versioni. Tuntuu, etten työlläni pysty antamaan tarpeeksi arvoa paikalle, jolla on niin vahva historia.



6. Pitkä-Kotka

Vielä vuosi sitten koin työhöni luontevasti kuuluvan epävarmuuden kovin ahdistavana. Oli henkisesti rankkaa kävellä talvisessa metsässä, 20 asteen pakkasessa monta tuntia saamatta aikaiseksi oikein mitään. Nyt olen kuitenkin jo ymmärtänyt ja hyväksynyt sen, että epävarmuus on osa prosessiani. Epävarmuus kuuluu työskentelyyni ja on sen olennainen elementti. Välillä ajattelenkin, että juuri epävarmuuden tunne pitää aisti- ni skarppina.

8. NOMAD, PURDY HICKS GALLERY

Lopputyöni osana oleva näyttely on 7.3. - 7.4.2018 Lontoossa, Purdy Hicks -galleriassa. Tämä ensimmäinen yksityisnäyttelyni merkitsee minulle todella paljon ja vaikka odotan sitä innolla, se samalla myös jännittää minua. Näyttelyn saaminen oli pitkän prosessin tulos. Tapa- sin galleristit jo vuosi sitten Paris Photossa ja olemme siitä asti pitäneet yhteyttä ja tavanneet monta kertaa. Toisaalta juuri se, että näyttelyä on prosessoitu pitkään, on lisännyt varmuuttani siitä, että tämä on sitä mitä haluan tehdä. Olen toiminut kaksi vuotta ammattitaiteilijana ja esitellyt teoksiani monissa ryhmänäyttelyissä sekä taidemessuilla. Minulla onkin tunne, että tämä on juuri oikea aika pitää yksityisnäyttelyä.

Olen työstänyt ja esitellyt Lontooseen tulevaa sarjaani messuilla ja näyt- telyissä useiden vuosien ajan. Näyttelyn suunnitteleminen lähti liikkeel- le niinkin käytännöllisestä asiasta kuin nimestä ja kutsukorteista. Oli selkeää, että näyttelyssä esiteltäisiin myös *Bond* -sarjani teoksia vuosilta 2014-2017. Kyseinen näyttely on ensimmäinen yksityisnäyttelyni, joten tuntui luontevalta esittää teoksia koko prosessin ajalta. Näyttelyn nimeksi tuli *Nomad*. Koen yksityisnäyttelyn Lontoossa merkittäväksi askeleeksi taiteilijan ammattiin. Tunnistan haasteet, joita taiteilijan ammatissa tulee vastaan, mutta samalla odotan, että pääsen toteuttamaan projekteja, joita minulla on jo suunnitteilla.

Kirjeenvaihtoa gallerian kanssa:

Anna Reivilä, 23.1.2018 sähköposti Purdy Hicks gallerian galleristeille:

"I've been thinking about the name "Nomad". Nomad means a wanderer, a member of a people or tribe that has no permanent abode but moves about from place to place, usually seasonally and often following a traditional route.

With this nomad I refer to my method of working. I do month long hikes and sails at the archipelago for weeks.

But with Nomad I also refer to the tradition of land art. I was a documen- tary about land art and Vito Acconci said in it; "you go to see a site like Michael Heizer and you risk your life. Because you have to call them, you

know, to go there, and if you are not there it could be you are lost. There is no reference. So you become kind of nomad. And the idea of nomad was very important for us. The idea that you bring your bags on your back, and you go around, you survive, and you find your way of, you know, of leaving.”

I felt a strong connection to that idea and I been keeping that idea in my working process ever since. ”

Minulla oli juuri tuohon aikaan päättymässä kaksi isoa ryhmänäyttelyä: Kunst Haus Wienissä *Visions of Nature* sekä Landskrona Museumissa *View Finland*. Olin teettänyt teoksistani hieman yli kaksikymmentä valokuvaa. Minun ja galleristien ensimmäinen suunnitelma oli tuoda Lontoon-näyttelyyn kymmenen pientä ja kaksi isoa teosta. Näyttelyn lopullinen teosvalinta oli kuitenkin kymmenen 42 x 30 cm kokoista teosta sekä neljä 100 x 72 cm kokoista teosta. Kaikki teokset on kehystetty samalla tavalla; puukehys (walnut), museolasi ja mattapaperivedos. Ripustuksessa pyrin tuottamaan samankaltaisia jännitteitä, joita teoksistani on: massojen kohtaamisia sekä dynamiikan ja rytmin tasapainoa. Päädyin esittämään lähes kaikki pienet teokset samalla seinällä ja isot omallaan. Purdy Hicks -galleria sopi tilana mielestäni oikein hyvin teoksiini sekä ripustukseen.

Olen saanut Lontoon-näyttelystäni hyvää palautetta niin galleristeilta kuin katsojiltakin, mikä on hyvin huojentavaa. Itse jännitin etukäteen kovastikin sitä, kuinka suuri määrä teoksiani toimii samassa tilassa, mutta sain avajaisissa hyvää palautetta juuri siitä, kuinka työt kommunikoivat tilan kanssa.

Purdy Hicks -galleria on tilana hieman haastava. Galleria on kapea, mutta pitkä. Ripustusseininä toimivat kaksi pitkää seinää ja yksi 1,5m kokoinen seinäelementti. Luonnonvaloa tilaan tuovat kaksi korkeaa ikkunaa. Päätös ripustaa pienet ja isot teokset omille seinilleen muutti tilan haastavuuden vahvuudeksi.

Lontoon-yksityisnäyttelyni myötä pohdintani siitä kuka olen taiteilijana on tullut minulle selkeämmäksi. Olen myös saanut itse paremmin kiinni siitä, mistä teoksissani on kyse ja mihin teokseni sijoittuvat taiteen kentällä. Työttömyyteni esittelyn kautta olen saanut varmuutta taiteilijana. Nyt koen, että osaan paremmin vastata kysymykseen siitä, mistä teoksissani on kyse: rytmistä, tilasta ja massasta sekä ihmisen ja luonnon välisestä yhteydestä. Tällä hetkellä osaan sanoa taiteestani sen, että teokseni asettuvat maataiteen ja valokuvataiteen väliin ja valokuva sopii kyseisten teosteni esittämiseen.



7. Nomad, Purdy Hicks Gallery, Anna Reivilä, 2018



9. Nomad, Purdy Hicks Gallery, Anna Reivilä, 2018



8. Nomad, Purdy Hicks Gallery, Anna Reivilä, 2018



10. Nomad, Purdy Hicks Gallery, Anna Reivilä, 2018



11. Nomad, Purdy Hicks Gallery, Anna Reivilä, 2018



13. Nomad, Purdy Hicks Gallery, Anna Reivilä, 2018



12. Nomad, Purdy Hicks Gallery, Anna Reivilä, 2018



14. Nomad, Purdy Hicks Gallery, Anna Reivilä, 2018

9. MENDIETA & SMITHSON

Koen, että maataiteilija Robert Smithson ja ja käsitetaiteilija Ana Mendieta ovat molemmat vaikuttaneet suuresti ajatteluuni ja taiteelliseen työskentelyyni.

Esittelen seuraavassa heidän työskentelyään molemmilta yhteen teossarjaan peilaten sekä pohdin, miten koen oman taiteeni resonoivan heidän ajattelunsa kanssa.

Ana Mendieta & *Silueta*

Ana Mendieta tutkii taiteessaan omaa suhdettaan luontoon kehoallisen kokemuksen ja fyysisen toiminnan kautta. Mendieta itse liittyy luontosuhteensa keskeisesti ajatukseen kodista ja kotimaasta. Mendieta teokset koostuvat valokuvista, joissa hän on maannut nurmikolla, kunnes maahan on painunut hänen figuurinsa. Teokset ovat eräänlaisia silhuetteja. Hän kertoo tämän olevan hänen tapansa tulla yhdeksi luonnon kanssa ja tuntee perimänsä juuret. Ana Mendieta valokuvat dokumentoivat yksityisiä veistosmaisia performansseja, joissa maisema esittää luonnon voimasta tapahtuvaa uusiutumista. Mendieta joutui lähtemään kotimaastaan Kuubasta vain kahdentoista vuoden ikäisenä ja joutui Iowassa orpokotiin. Mendieta mukaan tällä traumaattisella kokemuksella oli valtava vaikutus hänen teoksiinsa. Mendieta koki, että hän pystyi käsittelemään traumaansa sekä suhdettaan kotimaahansa taiteensa avulla ja olemalla vuorovaikutuksessa luonnon kanssa.²⁹

Mendieta on usein koristellut painaumia kukin, oksin tai tulella. Taiteilija on kertonut, että figuurit, joissa kädet ovat levällään pään yläpuolella kuvaavat taivaan ja maan yhdistymistä. Figuuri, jonka kädet ovat ylhäällä, mutta jalat yhdessä, kuvaa vaeltavaa sielua.³⁰

29 Guggenheim, Mendieta, <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/ana-mendieta>

30 Guggenheim, Mendieta, <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/ana-mendieta>

Tunnen yhteyttä Mendietaan työskentelyyn ja teoksiin fyysisen kokemuksen tutkimisen kautta. Minulle luonnon elementin sitominen on hyvin fyysinen kokemus, jossa samanaikaisesti, kun tutkin esimerkiksi sidottavan kiven muotoja ja olemusta, tutkin myös omaa fyysistä olemistani. Sitoessa kiveä, minulle tulee hyvin konkreettisella tavalla selväksi omat rajani ja fyysiset voimani. Mendieta kertoo, kuinka hänelle tämänkaltaisen prosessin on myös hänen omien juuriensa tutkimista, ja että tämän prosessin kautta hän tulee paremmin tietoiseksi omasta perinnöstään ja paikastaan maailmassa.³¹

Silueta -sarja on esitetty valokuvin. Näen ratkaisussa samankaltaisuutta omiin teoksiini, sillä köydet eivät pysy kauaa kivien ympärillä, vaan alkavat helposti esimerkiksi kosteuden vaihtelun takia löystyä. Näin ollen installaatio olisi olemassa vain muutaman päivän. Samoin Mendieta ruohikkoon painautunut silhuetti on olemassa vain hetken. Valokuvan avulla on myös mahdollista tallentaa silhuetti juuri halutusta kuvakulmasta, jolloin taiteilija voi vaikuttaa siihen, miten teos nähdään suhteessa muuhun ympäristöön.

31 Guggenheim, Mendieta, <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/ana-mendieta>



15. Ana Mendieta, kuvia Siluetas sarjasta

ROBERT SMITHSON & *Yucatan Mirror Displacements*

Robert Smithson teki galleria kontra ulkomaailma -kysymyksestä taiteensa keskeisen aiheen. Hän tarkasteli museoiden, gallerioiden ja muiden perinteisten ”taiteen kehystämisen” mekanismien rajoja ja edellytyksiä ja pyrki löytämään vaihtoehtoja taiteen ja vallan keskuksissa työskentelemiselle. Smithson itse teki teoksiaan kaukana kaupungeista, kuten esimerkiksi Utahin Suurella suolajärvellä. Smithsonin teokset perustuvat ulko- ja sisätilan, paikan ja ”epäpaikan” vaihdolle, jonka seurauksena teoksia on tarkasteltava tämän poissaolo- / läsnäolosuhteen heijastelun kautta.³²

Robert Smithson tunnetaan parhaiten monumentaalisesta teoksestaan *Spiral Jetty* (1970). Itselleni vaikuttavimmaksi Smithsonin tuotannossa on kuitenkin noussut sarja *Yucatan Mirror Displacements*. Kyseinen teoskokonaisuus koostuu sarjasta valokuvia, joissa maastoon on aseteltu neliön muotoisia peilejä. Kyseisen sarjan koen ilmentävän sitä, kuinka maisema muuttuu, kun jotain vierasta asetetaan siihen. Teos näyttää, miten taiteilijan tekemä jälki tekee maisemasta erilaisen. Tunnen, että myös omat teokseni näyttävät miten maisema muuttuu kun laitan köydet osaksi sitä.³³

Yucatan Mirror Displacements -teoksen kohdalla on myös mielenkiintoista pohtia, onko paikka epäpaikan reflektio, vai onko asia päinvastoin. Mielestäni kyseisessä teoksessa kiteytyy Smithsonin ajatus läsnä- ja poissaolosta. Oman pohdintani mukaan peilit heijastavat ympäröivää maisemaa, jolloin kahdesta erillisestä maisemasta muodostuu yksi ”epämaisema”.

Smithson teki sarjan *Yucatan Mirror Displacements* Meksikossa, Yucatanin niemimaalla. Projektin tuloksena syntyneet valokuvat esiteltiin ensimmäisen kerran vuonna 1969 *Artforum* -lehdessä Smithsonin esseen *Incidents of Mirror - Travel in the Yucatan* yhteydessä. Peilit heijastivat ja rakensivat uudelleen ympäröivää maisemaa. Smithsonille kysei-

³² Johansson 2004, 54

³³ Guggenheim, Robert Smithson, <https://www.guggenheim.org/artwork/5322>

sessä teoksessa oli tärkeää se, kuinka valokuva tuo esille hetkellisyyden. Peilit näyttävät kuluvaan aikaan, valokuva taas pysäyttää ajan.³⁴

Valokuvaaminen oli tekona Smithsonianille yhtä tärkeä kuin esimerkiksi kaivaminen ja kirjoittaminen. Valokuva olikin hänelle täydellinen tapa tallentaa ja dokumentoida projektien eri vaiheet. Valokuvan avulla hän pystyi myös tuomaan esille projektin ajallisen keston.³⁵



16. Robert Smithson, Yucatan Mirror Displacements, 1969

34 Guggenheim, Robert Smithson, <https://www.guggenheim.org/artwork/5322>

35 Guggenheim, Robert Smithson, <https://www.guggenheim.org/artwork/5322>

10. LOPUKSI

Tunnen yhteyttä maataiteeseen sen keskeisen peruselementin – taiteen tekemisen luonnossa – kautta. Luonto ja maisema ovat työhuoneeni. Kuten maataiteilijat usein, esittelen teoksiani valokuvan kautta. Prosessini lähtee siitä, että menen luontoon. Tunnen samankaltaisuutta maataiteilijoihin myös nomadin elämäntavan – kiertolaisuuden kautta. Valmis valokuva ei ole työskentelyn ainoa tavoite, vaan tällä hetkellä mielekkäältä tuntuva metodi esitellä teoksiani.

Minulla oli alkuun vaikeuksia opinnäytteeni kokoamisen kanssa, sillä taiteellinen prosessini oli vielä kesken. Ajatus siitä, että siinä vaiheessa pitäisi kirjoittaa jotain viimeistelyä sai minut ahdistumaan. Työskentelyni on yksinäistä, enkä ole tottunut jakamaan ajatuksiani kirjallisessa muodossa. Puhun kuitenkin paljon ihmisten kanssa teoksistani näyttelyissä ja messuilla ja puhuminen tuntuukin olevan minulle luonnollisempaa kuin kirjoittaminen. Niinpä se keino, jolla sain työni alkuun, oli puheen tallentaminen. Tallensin ajatuksiani ja työpäiväkirjaani muistiinpanoja puhumalla, ja sain näin opinnäytteeni kirjoittamisen käyntiin.

Olen oppinut opinnäytetyötäni tehdessäni paljon valokuvan ja maataiteen suhteesta. Yksi syy, miksi halusin tehdä opinnäytteeni kyseisestä aiheesta oli se, että halusin tutustua aiheen historiaan ja teoriaan paremmin. Nyt minusta tuntuukin varmemmalta puhua aiheesta. Taiteilijana olen kasvanut luottamaan omaan ajatteluuni ja taiteeseeni. Tällä hetkellä tulevaisuudensuunnitelmiini kuuluu ensimmäisen monografian suunnittelu, työskentelymatka Islantiin sekä näyttelyihin osallistuminen. Tällä hetkellä (kevät 2018) teoksiani on esillä Kiasman *Meno - Paluu* kokoelmanäyttelyssä³⁶. Juuri nyt tuntuu varmalta ja hyvältä jättää koulun tuoma turva taakseen siirtyä ammattitaiteilijaksi.

36 Meno-paluu

Nykytaidetta Itämeren alueelta, 09.02.2018 - 24.03.2019

Kiasman kolmannen kerroksen täyttävä kokoelmanäyttely päivittää käsityksemme Itämeren alueen nykyaikaisesta. Näyttely tuo yhteen 26 taiteilijaa Virosta, Latviasta, Liettuasta, Puolasta, Suomesta ja Venäjältä. Itämeren alueen maita yhdistää niin maantiede kuin historia. Alue on monien taloudellisten, poliittisten ja kulttuuristen intressien risteymä. Hansakaupungit, Neuvostoliitto, Via Baltica, kaasuputki ja luonnonsuojelu ovat yhdistäneet ja erottaneet alueita sekä ihmisiä. Kiasma, Näyttelyt, <http://kiasma.fi/nayttelyt/meno-paluu/>.

LÄHTEET

Kirjallisuus:

Johansson Hanna 2004, Maataidetta jäljittämässä. Like, Keuruu

Jeffery Kastner, Brian Wallis 1998, Land and Environmental Art. Phaidon Press Inc., New York

Lailach Michael 2007, Land Art. Taschen, Hong Kong

Internet:

Dictionary, Nomad, <http://www.dictionary.com/browse/nomad> [Luettu 15.3.2018]

Guggenheim, Robert Smithson, <https://www.guggenheim.org/artwork/5322> [Luettu 15.3.2018]

Guggenheim, Ana Mendieta, <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/ana-mendieta> [Luettu 15.3.2018]

Hikari Kesho, About Shibari, <http://www.hikarikesho.com/eng/shibari.php>. [Luettu 15.3.2018]

Ikebanah, Ikebana, <http://www.ikebanahq.org> [Luettu 26.2.2018]

Kiasma, Näyttelyt, <http://kiasma.fi/nayttelyt/meno-paluu/> [Luettu 15.3.2018]

Krauss Rosalind 1979, essee: Sculpture in the Expanded Field, Monoskop, Krauss, https://monoskop.org/File:Krauss_Rosalind_1979_Sculpture_in_the_Expanded_Field.pdf [Luettu 26.2.2018]

Tips for Family Trips, Maataideteokset, <https://tipsforfamilytrips.com/utah/spiral-jetty/> [Luettu 15.3.2018]

Tate, Maataide, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art> [Luettu 15.3.2018]

Tate, Postmoderni taide, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/postmodernism> [Luettu 21.3.2018]

Dokumentit:

James Crump 2015, Troublemakers

KUVALÄHTEET:

1. Robert Smithson, Spiral Jetty, <https://www.diaart.org/visit/visit/robert-smithson-spiral-jetty> [Katsottu 26.3.2018] © Holt-Smithson Foundation/ VAGA, New York. Valokuva: George Steinmetz

2. Michael Heizer, Double Negative, <https://www.reviewjournal.com/entertainment/arts-culture/huge-outdoor-sculpture-was-dug-into-the-southern-nevada-desert-video/> [Katsottu 26.3.2018]

3. Richard Long, A Line Made By Walking, <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/linewalking.html> [Katsottu 26.3.2018]

4. <http://christojeanneclaude.net/projects/running-fence> [Katsottu 26.3.2018] Valokuva: Jeanne-Claude, © 1976 Christo

5. Anna Reivilä, Bond #1, 2014

6. Pitkä Kotka, <http://fi.geoview.info/pitkaekotka,54143580p> pitkä kotka [Katsottu 26.3.2018]

7. - 14. Anna Reivilä, Nomad, Purdy Hicks Gallery, 2018

15. Ana Mendieta, Silueta, <http://www.sleek-mag.com/2017/02/16/ana-mendieta/> [Katsottu 26.3.2018]

16. Robert Smithson, Yucatan Mirror Displacements, 1969, <http://www.ur-bain-trop-urbain.fr/les-terrains-de-jeux-celestes-des-banlieues/> [Katsottu 26.3.2018]

BOND





2.



3.



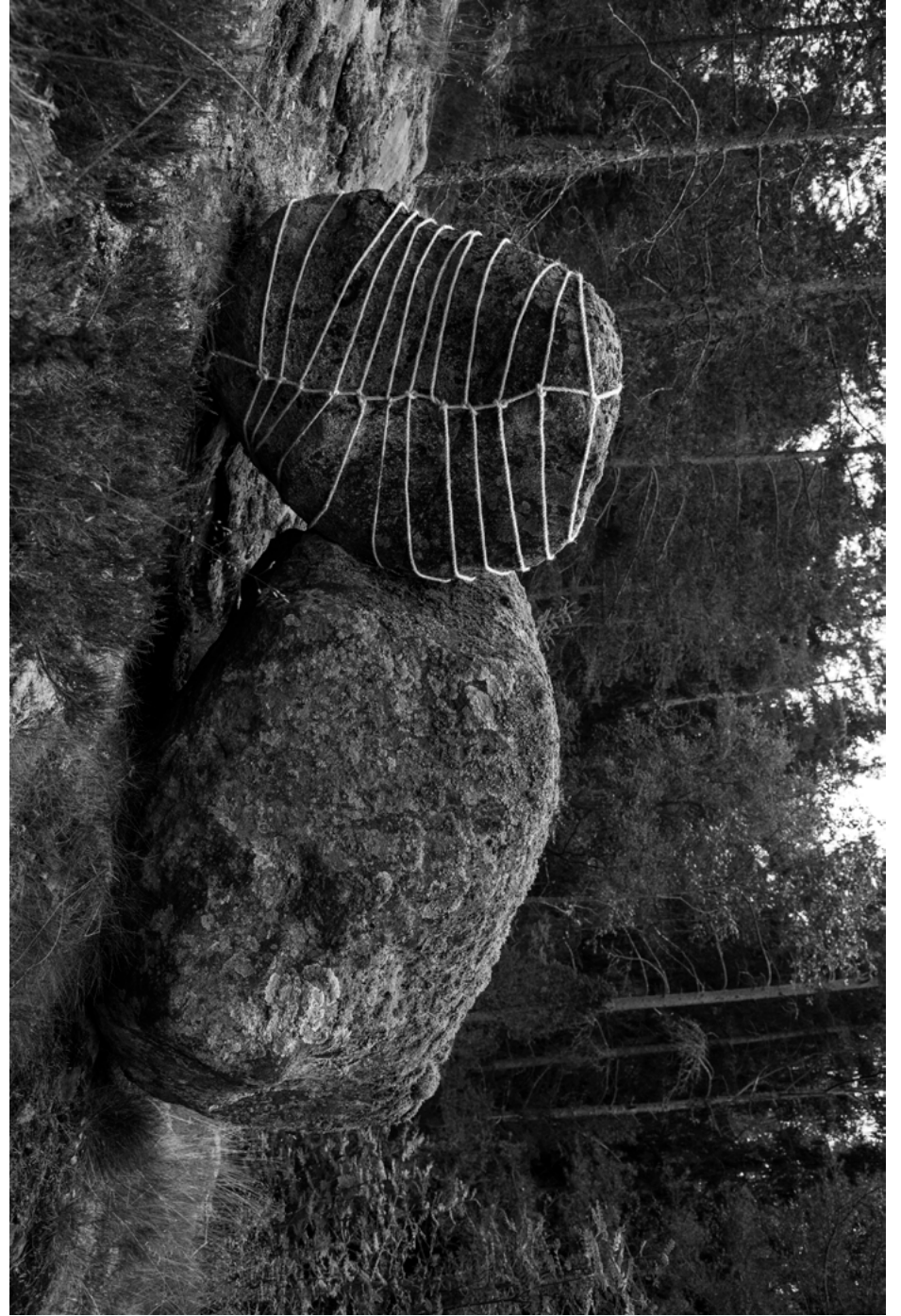
4.



5.



6.



7.



8.



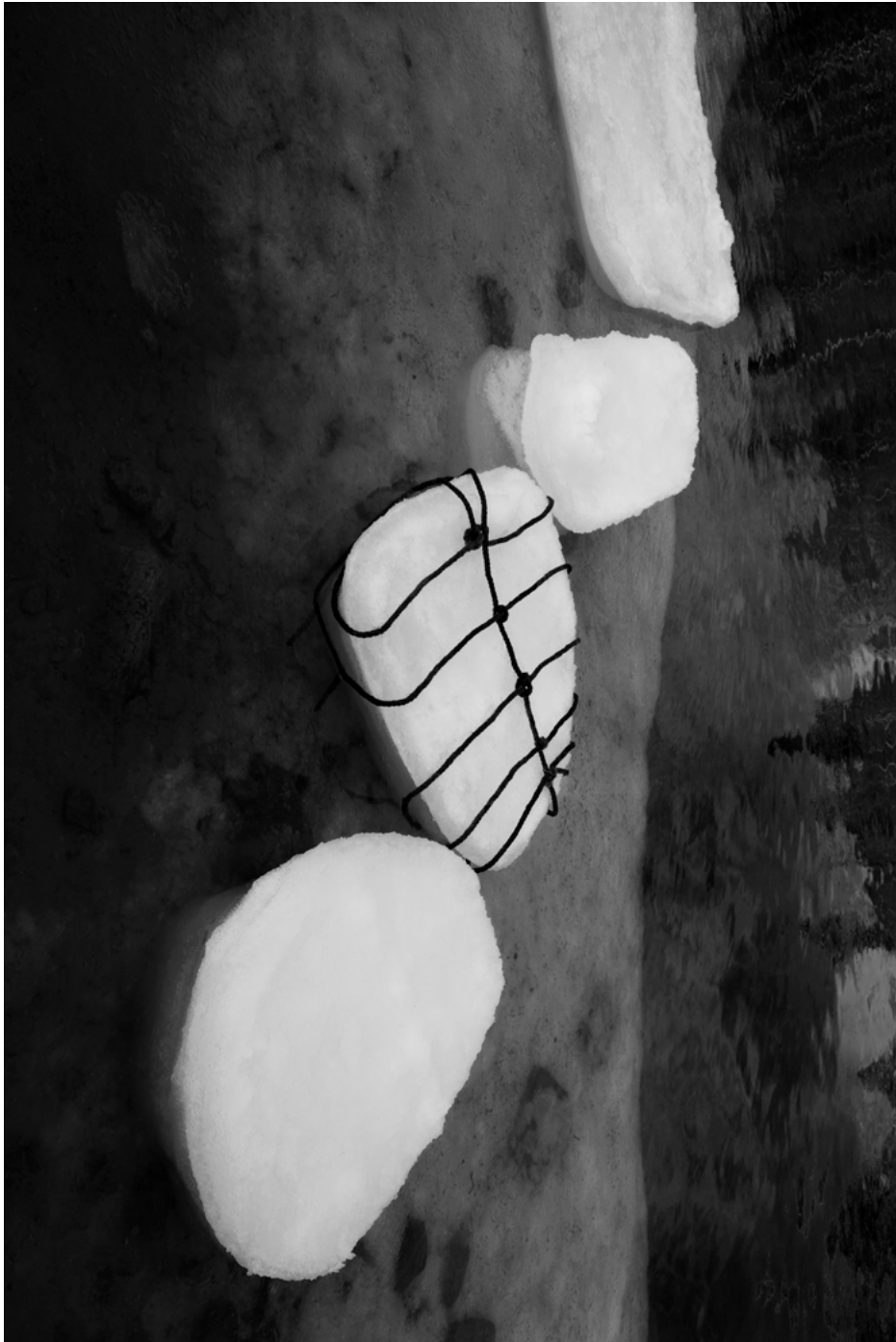
9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.

KUVALUETTELO

1. Anna Reivilä, Bond #36, 2018
2. Anna Reivilä, Bond #22, 2016
3. Anna Reivilä, Bond #20, 2016
4. Anna Reivilä, Bond #35, 2017
5. Anna Reivilä, Bond #15, 2016
6. Anna Reivilä, Bond #17, 2016
7. Anna Reivilä, Bond #18, 2016
8. Anna Reivilä, Bond #12, 2016
9. Anna Reivilä, Bond #13, 2016
10. Anna Reivilä, Bond #14, 2016
11. Anna Reivilä, Bond #26, 2017
12. Anna Reivilä, Bond #25, 2017
13. Anna Reivilä, Bond #23, 2017
14. Anna Reivilä, Bond #29, 2017
15. Anna Reivilä, Bond #24, 2017
16. Anna Reivilä, Bond #31, 2017
17. Anna Reivilä, Bond #33, 2017
18. Anna Reivilä, Bond #34, 2017
19. Anna Reivilä, Bond #32, 2017

